

Diese erweise sich als „ein Nexus“, der erkenntnistheoretisch genutzt werden solle, denn Spiegel und Bild – so eine der Prämissen – seien metaphorisch aufeinander bezogen; es scheine naheliegend, „dass in dem Bild und in der Erfahrung einer Begegnung mit dem Bild überhaupt der Ursprung dieser spezifischen Metaphorik und des sich aus ihr ableitenden Modus der Gestaltung politischer Ordnung zu vermuten ist“ (S. 24). Im ersten Hauptabschnitt geht es um das vieltraktierte Frontispiz des Aachener Evangeliars Ottos III. (Aachener Domschatzkammer, Inv.-Nr. G 25), eines der meistbeachteten Bildzeugnisse in der Mediävistik überhaupt. Dabei setzt sich der Vf., auf der Basis vor allem der Arbeiten von Ludger Körntgen (vgl. DA 58, 724f.), mit der Interpretation des Bildes durch Ernst Kantorowicz in dem berühmten Buch „The King’s Two Bodies“ von 1957 auseinander. Er weist vor allem auf die Bedeutung des (von Kantorowicz übersehenen oder verschwiegenen) Widmungsblatts hin, unter dessen Eindruck die Darstellung in gänzlich anderem Licht erscheine: Die weiße Banderole auf der Brust Ottos III., die für Kantorowicz als Schleier Himmel und Erde scheidet, müsse als Evangelistenrotulus verstanden werden, der das Herz des Kaisers bekleide (S. 37); es sei darum gegangen, die Gleichzeitigkeit von verpflichtender Erwartung und verheißener Belohnung darzustellen (S. 49). Die Geschichte des ebenfalls immer wieder interpretierten, zwischen 1234 und 1239 von Kaiser Friedrich II. errichteten Brückentors von Capua beschreibt v. M. zunächst als Geschichte seiner Rekonstruktion (S. 51), widmet sich sodann den Inschriften und ihrer Anordnung, um dann auf die Konstitutionen von Melfi von 1231 zu sprechen zu kommen, deren Interpretation mit dem Tor verklammert wird. „So wie das Frontispiz des *Aachener Evangeliars* zu dem rechtschaffenden Gebrauch des Textes angehalten hatte ..., verkündete die Fassade des Brückentores in Capua das legitimierende Prinzip des Textes, dem es als „Frontispiz“ voranstand“ (S. 70). Des weiteren geht es um die berühmten, von Ambrogio Lorenzetti zwischen 1337 und 1339 gemalten Fresken in der Sala dei Nove in Siena, die der Vf. in Bezug auf die Herrschenden als Adressaten und in Relation zu Dantes *Monarchia* untersucht. Das allegorische Wesen der dargestellten Tugenden und Laster werde anscheinend bewusst hervorgekehrt, indem der Gegenstand der Fresken, die ja ihrerseits bereits Bilder seien, ausdrücklich als Bildwerke ausgewiesen werde, und zwar als Skulpturen. Im zweiten Hauptabschnitt geht es um das Pietro di Spagna zugeschriebene (Doppel-) Bildnis Federicos da Montefeltro, des erfolgreichen Heerführers und Herzogs von Urbino, mit seinem Sohn, ein Bildnis, von dem v. M. feststellt, dass es politische Normen bestätige, wie sie sich im Zusammenhang der Fürstenerziehung artikuliert fänden (S. 110). Aus Sicht der ma. Geschichte besonders interessant erscheint das Kapitel über Kaiser Maximilian I. Dort beschäftigt sich v. M. zunächst mit dem Weisskunig, einem der bekanntesten pseudo-auto-biographischen Werke des Herrschers, und stellt fest, dass zwischen *gedechtnus* und *underweisung* – zwei Größen, die durch das Bild konstituiert würden – ein enger Zusammenhang bestehe. Anzumerken ist, dass man, überlieferungsgeschichtlich gesehen, nicht von „Texten des *Weisskunigs*“ (S. 120) reden sollte, sondern besser von seinen hsl. Fassungen. Im Mittelpunkt des Maximilian-Kapitels steht die Interpretation des Veit Kels zugeschriebenen Modells einer